

Apresentação

Reforma, aspirações proféticas e utópicas

Os séculos XVI e XVII são, na Europa, um momento crucial do pensamento e das letras. Dentre as várias razões para se estudar esse momento da cultura, das letras e do pensamento, o mais notável é que esse é o momento em que, pela primeira vez, de modo tão intenso, o paradigma da mudança passa a se manifestar na cultura, mesmo que nem sempre seus contemporâneos evocassem a mudança como virtude e muito menos como conceito. Inscrita nos atos e nos acidentes da história do período, mais do que na disposição voluntária ou em qualquer concepção de progressão laica (inexistente senão timidamente), o futuro não deveria obrigatoriamente abrigar um progresso de qualquer ordem. É notável, sem dúvida, que uma parcela do pensamento protestante – em particular o de Calvino – revelava-se mais rigoroso em seus preceitos éticos. Quando a Reforma surgiu, seu rigor deve ter soado estranho a muitos de seus contemporâneos – foi assim certamente na Inglaterra, onde as resistências, sobretudo populares, foram mais numerosas do que se admitia até bem pouco tempo. As sínteses históricas devem ser sempre refeitas, e muitas vezes somente a telescopagem sobre um instante ou uma biografia pode apresentar as situações diversas.

Uma releitura semelhante, Nelson H. Minnich, no seu artigo *Leão X: sucesso ou fracasso?*, apresenta-nos na forma de uma prospecção biográfica retratando sinteticamente o estado público – e privado – das coisas de seus personagens historicamente mais célebres. Ele estuda a vida, a formação e as ações políticas e religiosas do Papa Leão X, redefinindo com equilíbrio a imagem desse papa político, dedicado ao mecenato. Temos aqui um momento preparatório, anterior à reforma, vista com a lupa de um historiador que reconstitui o complexo entremeadado de elementos, políticos, religiosos e familiares, que constituem o cargo papal no período pré-reformista. Reconstituir a formação de Giovanni Damaso Romolo – filho de Lourenço de Médici – é um meio para também se vislumbrar o funcionamento do poder não apenas na Itália e na Igreja do período imediatamente anterior à Reforma, mas também os impasses complexos que, do outro lado da Europa, eram vistos apenas como o sinal de corrupção generalizada da Igreja. A vida de Leão é definida desde sua infância pelo pai que pavimenta, passo a passo, sua formação

(clássica, influenciada em particular por Ficino e outros humanistas). Temos aqui uma Igreja como um mecanismo complexo que Lourenço de Médici busca influenciar através de alianças políticas e casamentos. No entanto, o que se revela no ensaio de Nelson Minnich são mais os sucessos do que o (grande) fracasso de Leão diante da erupção reformista – traço de seu papado que acabou se fixando na história. Minnich ressalta que raramente é lembrado, por exemplo, que Leão X fora considerado em seu tempo um reformador da Igreja. Ele de fato era um reformador, ainda que, ensinado por um político infinitamente ardiloso como seu pai, jamais tenha nutrido o desejo ingênuo de reformar *in toto* a estrutura da Igreja. O que a Reforma de Lutero produz, em grande parte, é a ruptura no período da própria noção de “reformas internas”, feitas pelos homens do interior da Igreja. O que emerge do desenho oferecido por Minnich é, sobretudo, o retrato de um homem capaz de negociar com reis, de dissuadir acadêmicos, de reformar pequenos hábitos internos do clero, mas que parece falhar (dormitar até mesmo) diante da súbita convulsão que vem da Alemanha, o que de certo revela, em contrapartida, o caráter singular da “rebelião” de Lutero, totalmente fora dos paradigmas de cisões e conflitos italianos, cuja natureza ele conhecia e em parte dominava. O ensaio biográfico de Nelson H. Minnich, com seu caráter “mundano”, acentuando, no contexto italiano, os hábitos da nova burguesia e os mecanismos sutis de posicionamento social no período, acaba por revelar certa distração diante dos acontecimentos eminentes da Reforma. Essa distração soberana, que era bem defendida pelo dogma da infalibilidade papal, parece-nos hoje, com a perspectiva do avanço centenário da Reforma, surpreendente.

É importante indagar o que se modifica ao longo do século XVI, à medida que o Luteranismo e outras formas do protestantismo avançam sobre diversos países. A mudança, como se sabe, é notável na Inglaterra, na Alemanha, na Suíça e em vários países nórdicos. Na França, com as guerras da religião, a ruptura com modelos devotos católicos leva a uma guerra civil fratricida sem precedentes. No entanto, para além dos eventos objetivos, estabelece-se no seio do cristianismo (católico) uma reação ampla à Reforma a partir do Concílio de Trento, que confirma antigas práticas católicas e, sobretudo, funda novos seminários para o treinamento teológico e recria a vida devocional dentro do catolicismo. A fundação da Companhia de Jesus, a partir da terceira década do século XVII, foi um dos momentos determinantes. Não sem razão três ensaios

aqui são dedicados a aspectos de sua expansão formidável ao longo do século XVII. Um dos artigos definidores dessa questão, *Vieira e os estilos cultos: ut theologia rhetorica*, do professor João Adolfo Hansen, concentra-se sobre as relações entre a palavra (retórica) e a doutrina, reconstituindo metodicamente as bases teológicas, retóricas e doutrinárias que regem o pensamento e o desempenho retórico de Vieira. Partindo das conceituações contrarreformistas que invertem a antecedência da poesia sobre a história, Hansen mostra como as noções do *ut pictura poesis* horaciano encontram uma duplicação invertida naquilo que o teórico chama de *ut theologia rhetorica*, ou seja, uma retórica que se torna um instrumento para a transmissão das verdades teológicas, em particular a verdade bíblica. Problemas como o da licença poética – comum e necessária na poesia – em sua relação com o discurso sacro e o sermão em particular – aparecem já nas teorias do contrarreformista Giovanni Andrea Gilio, que reivindica para a História Sagrada uma forma de expressão teologicamente controlada e proporcional, semelhante ao do “pintor poeta”. Nesse sentido, a poesia com sua fantasia torna-se, dentro desse conjunto preceptístico nascente, *ancilla theologiae*, um mero auxiliar da teologia à qual ela continuamente responde dentro de uma lógica interna simbólica. Invertendo a visão bastante comum de que Vieira seria uma espécie de protorromântico, crítico da erudição e inimigo do “cultismo” – noções pós-românticas cujo uso o autor elaboradamente evita – Hansen lembra que a oratória é concebida pela Companhia de Jesus como um *theatrum sacrum*, cujo objetivo é a persuasão do público sobre a verdade das matérias sagradas. É desse contexto que emerge, lembra-nos Hansen, a crítica de um Vitelleschi às formas enigmáticas de Baltasar Gracián ou até mesmo o ataque de Vieira ao estilo “culto” dos dominicanos do Rossio. Hansen lembra que um Sforza Pallavicino, em 1647, insiste que o fantástico pertence ao poético, tem por fim o prazer. Já o filósofo ou o orador sacro não poderiam comprometer-se com os artifícios da poesia em excesso, visto que também estariam falando para doutos e ignorantes, discretos e vulgares. Esse obstáculo ou esse limite imposto ao discurso sacro, contudo, em lugar de extinguir a fantasia, busca regrá-la segundo o princípio do *ut theologia rhetorica* – mas até mesmo com um desenvolvimento curioso que é o do desenvolvimento das agudezas teológicas. A precisão impressionante desse artigo está na sua forma ramificada de desenvolver a questão das relações entre teologia e retórica, concentrando-se em particular sobre a noção de agudeza

e sobre as teorias da fantasia, em toda a sua rica complexidade contemporânea. Hansen apresenta, em particular, de modo mais sutil, como se dá a relação entre o uso da metáfora (segundo leituras reformadas da *Poética* e outras preceptísticas) e a necessidade de criar um médium para a transmissão das verdades teológicas e, em particular, da bíblica. Nesse sentido, Hansen logra indicar um lugar metafórico cujas práticas permitem apontar para verdades teológicas e que, em vários sentidos, reinscrevem, na forma de imagens controladas, o palimpsesto secreto da palavra divina.

É possível ver um paralelo entre os problemas apontados por Hansen no domínio do estilo sacro e a discussão que dividiu a retórica do século XVII entre o ciceronianismo e o anticiceronianismo. Eduardo Sinkevisque, retomando a história dessa longuíssima *querela*, pensa-a como uma história de *longue durée*, além de se concentrar mais especificamente sobre a obra *Dell'Arte Historica* (1636), obra de Agostino Mascardi. Está em jogo aqui, segundo o autor, uma inversão de elementos da poética clássica, pois a discussão sobre a “arte histórica” tem por fim, novamente, a regulamentação estilística de um gênero que deve evitar os elementos obscuros, tácitos e que fazem parte de algumas escolas. O estudo detecta uma conjunção nem sempre apontada entre as exigências feitas ao estilo sacro (de seguir intuitivamente a palavra de Deus) e aquelas que Mascardi faz ao estilo histórico, ou seja, de ser “ideal”, ciceroniano, de um estilo que “se afaste do ordinário, mas sem perda dos nexos, nem das correspondências entre as partes em relação ao todo, portanto proporcional, simétrico”. Outros elementos são exigidos, mas, de um modo geral, renova-se aqui o conflito entre os estilos icástico e fantástico, assinalado por Hansen. Sinkevisque assinala que a razão dessa “coincidência” está obviamente no fato de que Mascardi, opondo-se aos vícios estilísticos que diagnostica em seu tempo, vê na história “a pedra angular de uma oratória destinada à correção”. O trabalho do letrado é o de evitar o excesso de ornamentação, os vícios narrativos e metafóricos, que fazem com que se perca o sentido sacro e se afaste a história do modelo sacramental. A arte da história está atrelada, portanto, ao modelo da história cristã e de sua narrativa salvídica. Assim, o gênero histórico, para um pensador como Mascardi, define uma relação entre objeto e apresentação diversa daquela que Aristóteles definiria ao afirmar que a poesia é mais filosófica do que a história. Agora, como também ocorre na relação diferencial entre retórica e discurso sacro que,

segundo Hansen, pauta-se por um controle metafórico em conformidade com a mensagem bíblica, do mesmo modo, no discurso histórico, o estilo ciceroniano deveria predominar. Mascardi seria, em sua obra, a encarnação do “ciceronianismo” devoto que prefere o estilo icástico, claro, ao estilo fantástico e poético.

Um ponto notável que ilustra o delicado tecido conceitual em que o pensamento religioso da época se enreda é seu enfrentamento com novas concepções de história. Boudin, em pleno século XVI, desafiava de modo bastante ousado e livre concepções históricas prevalentes. Nas *Chronicles of England, Scotland, and Ireland*, de Raphael Holinshed, há um descompasso curioso entre sua vontade de reconstituir o relato fidedigno do passado da Inglaterra e as interpolações em que busca tingir de sacralidade a sua história, que é, na prática, bastante laica. Shakespeare e alguns de seus contemporâneos explorarão com liberdade inaudita e revolucionária essa história na qual a providência já não parece mais atuar – e Ricardo II, o rei ungido que prova sê-lo apenas nominalmente, resta como uma ironia das tentativas de unir a história dos homens com a história divina.

Por outro lado, há uma persistência do pensamento profético e milenarista adentrando o século XVII, um século em que a forma de pensar da nova racionalidade avança gradativamente, mas não em domínios onde a necessidade de comprovar continuamente a presença divina na história é dominante. Não há dúvida de que um dos casos mais notáveis de profetismo no período, pela sua estranheza e pela posição mesma de seu enunciador, foi desempenhada por Vieira. Marcus De Martini e Noeli Dutra Rossatto fazem uma contribuição especulativa para o estudo do milenarismo na obra profética de Padre Antonio Vieira. É conhecida já a influência milenarista sobre a obra de Vieira, e já foi sublinhado que haveria alguma familiaridade entre a concepção da história divina de Joaquim de Fiore e as concepções do “Quinto Império” em Vieira. O atual ensaio esclarece de que modo esses dois autores se relacionam e em que medida é possível falar de uma presença do pensamento joaquimita na concepção vieiriana do “Quinto Império”. Detendo-se, sobretudo, na análise da divisão em três reinos do Império de Cristo, o “Quinto”, segundo Vieira, e o período de mil anos que duraria, os autores ressaltam as diferenças entre as concepções escatológicas do abade calabrês e do jesuíta português, demonstrando que Vieira chegou às ideias de Joaquim de Fiore de forma indireta, sobretudo pela consul-

ta a comentaristas bíblicos franciscanos posteriores. O artigo, contudo, ultrapassa sua própria intenção de lançar luz sobre essas concepções. A concepção de Vieira é uma espécie de construto acoplado que se adapta à ortodoxia, mas que incomoda por possuir indícios de profecia – uma prática com que a Igreja da Contrarreforma não se sente confortável. Por trás da discussão muitas vezes se observa que a própria pressão da dogmática no período pós-tridentino constitui já um processo que intensifica a depuração de algumas formas de raciocínio profético. Por outro lado, a bizarra combinação de milenarismo, profetismo e sebastianismo/joanismo no pensamento de Vieira pode revelar também uma insatisfação profunda com uma religiosidade inteiramente calcada na confirmação dogmática.

É curioso observar o esforço de Vieira em conciliar uma concepção escatológica com uma concepção de reino. Seu pensamento profético se nutre em parte daquilo que o milenarismo se nutre, das esperanças em um futuro, na observação dos sinais futuros, enquanto que os próprios Reis que ressurgem são a um tempo homens e escolhidos cujos atos na terra de algum modo devem refletir essas instâncias. Num contexto humanista, que antecede à Reforma, formas aparentadas com o profetismo e com sonhos de retorno ao estado inicial da humanidade, receberam um tratamento inusitado naquilo que hoje conceituamos como “utopias”. Nesse sentido pelo menos, Vieira não é um “utopista”, dado que, desde o seu livro fundador, a *Utopia*, de Thomas Morus, a utopia surge sob o signo misto de uma escritura que ao mesmo tempo ilustra um lugar impossível (a cidade de Utopia) e cerca sua descrição de ironia. Até hoje, a posição “autoral” de Morus em seu “tratado” pode ser considerada mista, dúbia, a um tempo atraída pela realidade perfeita e ascética do país imaginado e cautelosa com o que pode ter lhe parecido um delineamento comunitário irreal e sem nenhum realismo. Se existem as histórias do futuro – como é a história do futuro de Vieira –, a outra via possível da imaginação – agora mais social – desde o século XVI, é a chamada escrita utópica. Ana Cláudia Romano Ribeiro relembra as principais construções que esse novo gênero traz: a importância da figura do viajante (é o caso do primeiro e mais famosos deles, Raphael, em *Utopia*), a criação de uma alteridade social invertida, que apresenta um retrato invertido das hierarquias sociais da Europa, o insularismo, os sonhos autárquicos, a idealidade política e social, a uniformidade utópica, o coletivismo e o ascetismo. Como se sabe, já em More esses

traços nasciam de uma construção literária de muitas fontes, desde Platon até as *Regulae* monásticas, acrescidas ainda de uma percepção ética da sociedade que encontra reflexo nas tendências geometrizantes e arquitetuais da cidade utópica. Romano Ribeiro nos introduz em mais um desses escritos, o chamado *A terra austral conhecida*, de 1676, escrito por Gabriel de Foigny, um ex-franciscano que se converteu ao calvinismo. O relato utópico possui também seu formato e seus temas, os quais a autora revela na forma da sua complexa intertextualidade. Longe de apresentar obrigatoriamente um relato fidedigno acerca de uma viagem, o relato apresenta sutis relações com outros anteriores, como mostra a autora que também assinala o seu caráter de “piscadela” luciana, determinando uma relação irônica entre o narrador que propõe uma viagem e o leitor que a lê como potencialidade inexistente e irônica. O maior dos problemas, obviamente, do relato utópico, problema partilhado hoje pela ficção científica utópica e distópica, é a necessidade de encontrar artifícios produtores de verossimilhança. A autora aponta muitos deles, e o mais notável é o artifício de Foigny de contestar relatos anteriores a partir de sua suposta experiência. A novidade interessante na exposição de Romano Ribeiro não está tanto na confirmação da repetição do estilo da *Utopia* de Morus, mas na sutil pressão que textos filosóficos do século XVI têm sobre essa nova utopia. O traço da religião na *Utopia* de More era o de uma religião fortemente cívica, sendo que seus hábitos e rituais dependiam em grande parte de seus habitantes – uma concepção teológica como a do cristianismo não estava ainda formada em Utopia. O desenvolvimento da utopia já na segunda metade do século XVII não poderia deixar de trazer consigo os dilemas filosóficos do período. Particularmente interessante é a influência possível, na obra de Foigny, da concepção de *deus absconditus* – deus existente, mas que é inacessível aos homens. Desde que Descartes concebeu a dúvida radical como método de certificação para se pensar a existência de Deus, chegou-se a uma distância ainda mais notável da antiga devoção material pré-reformista. Pascal foi quem cunhou o termo *deus absconditus* para falar de um deus “incompreensível, incomensurável e irredutível à lógica humana”, colocando abaixo todo o conjunto de tradições teológicas e devotas que criavam elos materiais entre a relação dos homens com Deus. Romano vê os fictícios austrais professando um produtor semelhante de devoção, pois os hermafroditas habitantes do país Austral não falam de Deus, não porque não possuem a intuição de sua existência,

mas porque não ousam dar o salto que leva da intuição de uma presença à atribuição de características que ultrapassam o entendimento humano. O comportamento cauteloso dos Autrais traz consigo a qualidade da tolerância religiosa, algo de que a Europa, exausta por mais de um século de discussões estéreis e morticínios inúteis, estava necessitada. A indefinição metódica e ortodoxa do modo como a religiosidade deve ser praticada junto aos Hermafroditas revela já o início de uma nova ética da tolerância.

Na esteira do século XVII, um fenômeno emergiu de modo inaudito: justamente a discussão que dividiu os nostálgicos da Antiguidade e os entusiastas dos novos tempos. Nesse sentido, o atual volume reúne dois textos que apresentam duas apreensões diversas, geograficamente distantes, mas que de alguma maneira se encontram. De um lado, a obra do jesuíta Tommaso Ceva é estudada em um artigo por Emanuele Colombo, e, de outro, a de Fénelon é abordada por Tarsilla Couto de Brito. Em *Milão bilíngue: o jesuíta Tommaso Ceva (1640-1737)*, Emanuele Colombo apresenta a obra desse religioso pouco conhecido fora da Itália. Eis um retrato curioso de um caso singular de tolerância e equilíbrio no pensamento, que ao mesmo tempo nutre simpatia tanto pelos modelos clássicos como pelos modelos modernos. O seu “bilinguismo” é já um traço de um período que é o resultado de um século cientificamente problemático, em que dogmas se desgastam e novas ciências surgem. Ceva parece ocupar uma posição curiosa, entre o mundo antigo e o novo, trazendo consigo ainda uma crítica ao velho aristotelismo desgastado. Ceva parece ser a síntese do estado de espírito que foi gradativamente se formando ao longo do século XVI em contraposição ao sectarismo dogmático de algumas escolas. Um dos aspectos, contudo, é seu equilíbrio, ainda que cauteloso, temperado pelos traumas não muito distantes de Galileu e outros. Ele aceita a tendência das novas ciências como hipótese, mas condena os erros dos modernos, e sua crença na onipotência da ciência cujos limites, contudo, ele não se cansa de enfatizar. É, contudo, em sua “crítica literária” que Ceva se revela um homem nascido nesse período em que o termo *bom goût* torna-se um curioso dogma – uma noção de bom gosto que se assemelha em grande parte às noções reforçadas pelo classicismo, talvez francês. Sua crítica aos inovadores tem por alvo a tentativa deles de encontrar novas estradas inusitadas. Seu desconforto não é de modo algum a de um reacionário intolerante, mas, novamente, ampliando para o final do século XVII os problemas da oposição entre

ciceronianismo e seus adversários, ele recorre à noção de “natureza” como um axioma universal que deve ser sempre consultado para a avaliação e criação nas artes. O que se percebe no pensamento de Ceva é já a emergência de uma avaliação estética “intuitiva” calcada sobre noções universais “deixadas pelos mestres”. Tratava-se, portanto, não tanto de imitá-los como de inspirar-se nos seus axiomas mais gerais. O ensaio de Colombo explora um aspecto da obra de Ceva que é particularmente interessante. Vitimado como muitos pela *damnatio memoriae* oitocentista, Ceva foi, contudo, admirado por sua poesia, em particular a de *Iesus Puer*, que Croce definiu como “devota e santarrona”. A novidade interessante é que, ao lado de inúmeras influências clássicas e bíblicas, *Iesus Puer* traz também uma reelaboração no “realismo da descrição das personagens, principalmente as crianças e as figuras humildes, que remetem a cenas do campo lombardo, que o autor conhecia bem.” O apelido de “maravilhoso pintor dos costumes da natureza” recebido por Ceva em seu tempo revelava, como bem assinalou Muratori, um desejo de “representar os objetos, os costumes e as pessoas em movimento e ação, [...] vê-las ainda no próprio ato”. O espírito de Ceva parece nos atrair em vários sentidos, mas o mais notável de todos – que o coloca na posição de um homem que de fato era capaz de olhar os vários aspectos de cada questão e de se colocar na posição inversa – está relacionado ao papel que desempenhou no bilinguismo jesuíta. Numa discussão sobre os ritos chineses aos defuntos e sobre sua possível incompatibilidade com o cristianismo, produziu-se uma divisão entre membros da Igreja. Sua posição aberta, que criticou o uso por parte de alguns da regra dos dois pesos e duas medidas para julgar os ritos chineses – os mesmos que defendiam a continuidade entre a Antiguidade pagã e o cristianismo –, é reveladora de sua capacidade notável de raciocínio *em perspectiva* até mesmo intercultural.

A relação que aqui fazemos entre Ceva e Fénelon é decerto genérica demais para se justificar inteiramente. Há um fato, entretanto, que os interliga e que não é apenas o tempo de rupturas em que viveram, mas também a posição sob o signo do qual escolheram pensar e argumentar. Os dois homens se encontram no seu espírito mais aberto, menos preso a dogmas, mas se afastam inteiramente pelo tipo de obra que produziram. Ceva, crítico dos aristotélicos dogmáticos, mas com reticências fortes para com os modernos. Fénelon, que vive com intensidade a famosa *querelle* dos antigos e dos modernos. Tarsilla Couto de

Britto descreve o trajeto de Fénelon de preceptor de príncipes a crítico ferrenho do reinado de Luís XIV. O que é alterado em Fénelon – e em muitos de seus contemporâneos – é sobretudo a ênfase, não mais sobre um dogma calcado nas verdades divinas, mas sobre a realidade político-ética – e sobretudo os termos e o estilo com que essas realidade vem à tona nos escritos. O reinado de Luís XIV teve como uma de suas características mais visíveis um deslocamento notável de uma atmosfera em que as discussões são ainda cerradamente teológicas (vide os muitos capítulos separando jansenistas e jesuítas) para uma em que um espírito laico é incentivado sobretudo por uma nova vivência de corte que traz consigo uma velada rejeição dos exageros dogmáticos das gerações anteriores. Onde havia o rei que foge à devoção, e assim faltava a Deus, existe agora o rei moralmente inábil, cujo fracasso se deve muito mais à sua educação defeituosa. Hoje, em inglês, a palavra para definir certo desconforto com a ênfase exagerada em situações sociais é “low profile”. O *Grand Siècle* francês, com sua noção de *honnête homme*, nomeou uma primeira instância do homem laico moderno e operou uma verdadeira depuração linguística em que dois elementos foram em grande parte anulados: a metáfora poética, mas também as construções tipológicas que sustentaram durante séculos o pensamento cristão. Tarsilla de Britto apresenta como a crítica a Luís XIV surge sob os subterfúgios da forma épica, no personagem de Idomeneu, em *Aventuras de Telêmaco*, desse modo destacando já o período do fim de século Francês, com características inteiramente diferentes do das gerações anteriores. Fénelon se envolve na querela do quietismo com o poderoso Bossuet sobre a teoria da Graça, a qual acaba por levá-lo ao ostracismo e ao exílio. Trata-se aqui de outro tipo de luta, uma luta que envolve a política de letras assumida pelo rei – desde Richelieu a França possui uma *Académie* que toma a dianteira na defesa de um padrão clássico cada vez mais ligado à linguagem de corte e não mais à linguagem humanística ou clerical – e que vai desembocar na chamada *Querela entre Antigos e Modernos*, da qual Fénelon se mantém cautelosamente afastado. Sem se envolver diretamente na discussão que colocava frente a frente os partidários opostos, Fénelon parecia antes um partidário dos Antigos, embora, como a autora assinala, a sua posição na discussão não incluísse sua aceitação tácita do Estado Absoluto e, em particular, de Luís XIV. A crítica de Fénelon ao rei encontra-se, de fato, em duas instâncias, na carta que escreveu ao Rei, mas que possivelmente foi apenas lida por

Madame de Maintenon, na qual faz uma crítica à formação (educação) do rei, como uma educação voltada a uma falsa noção de “glória” que pode levar o Estado à ruína. A crítica está centrada em grande parte na noção, bem conhecida, de *amour-propre*, que o século XVI adotou – talvez a partir de Agostinho –, mas aqui ela já parece profundamente laicizada e afetada por considerações ético-morais autônomas. A segunda forma de crítica adotada por Fénelon será a mais oblíqua na descrição do Rei Telêmaco feita por Mentor, que o descreve como incapaz de aprender com a experiência e os erros. A crítica implícita ao reinado é sobretudo *particular*, tem por objetivo características do “hábito” – o que revela que o padrão de julgamento, sub-repticiamente, agora está ligado a uma noção de educação e criação de hábitos, portanto profundamente laicizada. Nesse sentido, o questionamento de Fénelon da monarquia segue o tom adotado por muitos desde o fracasso da Fronde, ou seja, de desenvolver uma crítica interna do poder, mas de jamais incorrer no perigoso erro de questioná-lo em bloco.

Poesia, metafísica e as núpcias especulares

As ficções políticas são comuns nos séculos XVI e XVII, assim como o estilo sacro e histórico reivindicam para si a verdade. No entanto, o desenvolvimento das ficções poéticas, narrativas ou autorreferentes, originárias de tradições diversas, hoje podem ser vistas como a tentativa contínua de poetas de produzir uma metafísica imaginativa paralela, que se fixa não raro sobre enigmas que dificilmente teriam lugar em um discurso dogmático. Interessantemente, esse élan metafísico não raro ocorre em torno de *topoi* clássicos que sofrem constantes intervenções dos poetas. Por exemplo, desde o século XVI, há uma recorrência que Robert Ponge e Rodrigo de Oliveria Lemos assinalam em particular na obra *Délie, object de plus haute vertu*, de Maurice Scève, que é a presença do tema do espelho ou do que poderíamos chamar – na esteira da tradição ovidiana do período – da dialética especular. Maurice Scève é de fato um poeta pouco conhecido entre nós, mas que merece a releitura que Ponge e Oliveira lhe dedicam. O fascínio pela temática narcísica é, de fato, uma constante ao longo de várias gerações e assinala a emergência de uma indagação poético-filosófica acerca da natureza do ser, de sua relação com a imagem especular do outro e sobre a dificuldade de transpor as cadeiras fechadas do ser. O que é importante acerca dessa discussão é o fato de ela se desenvolver com relativa inde-

pendência em relação às estruturas retóricas de então, assim como ao fato de ela atestar um interesse enigmático pela *percepção* da outridade radical. Que se pense, como exemplo, no “poético-analítico” das “estações” ontológicas apresentadas por John Donne, em seu poema *The extasie*: ali o jogo entre os dois amantes está marcado por um oscilante jogo de aproximações, mas, finalmente, o poeta termina um poema que parecia ser inteiramente espiritual com sugestões favoráveis ao “conduto” corporal que garante o encontro entre as duas almas. O artigo de Ponge e Oliveira chama atenção sobre o *dizain* CCLVII (“Tu es, Miroir, au clou toujours pensant”) de Scève, que aliás lembra a passagem de *Herodiade*, de Mallarmé: “... cherchant mes souvenirs qui sont /Comme des feuilles sous ta glace au trou profond, /Je m’apparus em toi comme um ombre lointaine...”, estando os dois poemas explorando em grande parte o mesmo tipo de intuição da distância-proximidade especular. O grande dilema no estudo dessa poesia reside no fato de que ela reproduz certos *topoi* da poesia clássica, mas, por outro lado, sua insistência e a qualidade mesma das reproduções tende a pensar em um atrelamento mais vivo entre o criador e o objeto de sua obra. Um dos elementos que os autores apontam é a mudança de ponto de vista e o elo entre esse apaixonamento diante do espelho, assim como o *pathos* do padecimento espantoso – que já estava presente nas *Metamorfoses* de Ovídio. Se o espelho (fonte, água, fugacidade) surge nessa poesia, ela pode ser, segundo Robert Ponge e Rodrigo de Oliveira, um símbolo das tensões entre o amor carnal e o amor espiritual.

Um tema semelhante é evocado por Lawrence Flores Pereira em seu estudo sobre *Métamorphose des Yeux de Philis em Astres*, com a diferença de que o autor relaciona o tema da jovem à beira da água (do espelho, portanto) no poema de Germain Habert a uma intuição que, tendo sido registrada de modo definitivo por Ovídio, torna-se a grande figura, retomada eternamente pelos poetas, da impossibilidade de acessar inteiramente a outridade. Antes de tudo, o ensaio resgata esse autor injustamente esquecido e que, no entanto, era reconhecido como um dos grandes poetas de seu tempo, um poema que impactou Racine e certamente o La Fontaine de *Adonis*. Lawrence Flores Pereira enfatiza a reflexão de fundo que emana do poema. No poema narrativo em questão, o contato amoroso se estabelece entre os dois amantes, fundando um segundo momento que já não é mais “narcísico” (unitário), mas dual, e que retoma as fantasias de Aristófanes sobre os Hermafroditas.

Há um longo desenvolvimento sobre o estado “primevo” que domina a primeira parte do poema – e que é apresentado como um estado pleno, de pura identificação com as águas e com a maternidade. A narrativa, a um tempo pastoral, “barroca” e ovidiana, apresenta ainda um terceiro momento, no qual o ciúme solar intervém, circunscrito contudo pela impossibilidade que o faz *desejar o amor*, sem poder deixar sua existência de perene felicidade – de ser eterno condenado a um girar tedioso e celestial, imagem perfeita também do movimento sem conteúdo. A natureza solar é a natureza dos Eternos, que não possuem a vivência experiencial dos homens – e, portanto, desconhecem o sofrimento. É difícil saber em que medida o poema curioso de Habert é uma ilustração sobre um Deus anterior a Cristo, cuja existência circular o impede de viver, ou se é justamente uma reflexão sobre algum estado de espírito, reproduzível em alegoria, que apresenta o terror do ser humano que se descolou do padecimento pleno que necessariamente deve acompanhar a vida. A figura da Paixão (amorosa) aqui é continuamente evocada através de processos de transformação dolorosos altamente sugestivos e que fascina por serem apresentadas com uma artesanaria poética luminosa e faiscante. No poema de Habert, a posição de autoridade solar é a de uma força estéril que ama o amor, na medida que não o pode possuir, e que ao mesmo dramatiza histrionicamente essa posição, como ocorrerá com Nero, em *Britannicus*, de Racine.

No contexto teatral da primeira metade do século XVI, o tema amoroso era comum e podemos ver um momento particular disso na peça *Pyrame et Thisbé*, de Théophile de Viau, estudado aqui por Paula Schild Mascarenhas e Kathrin Rosenfield. O lugar político de Théophile de Viau é apresentado – *libertino* no sentido do século XVII, perseguido e injustiçado. Mas também o seus gostos estéticos: seu inusitado gosto fascinado pela descrição do movimento “natural”. A terrível história pessoal de perseguições de Théophile de Viau, retomadas aqui, revelam seu incrível espírito de liberdade numa época que definitivamente não estava preparada para ela. Seu processo, levado adiante pelos Jesuítas, revela a face aterrorizante da Companhia de Jesus em sua perseguição cerrada a seus opositores, conscientes ou inconscientes. No caso da peça estudada, a contraposição clara entre poder paterno (contrário à união entre Píramo e Tisbe) e os próprios amantes já revela aquilo que se tornaria simbólico no poema de Habert. Compreende-se perfeitamente o atrativo da peça para a época, que era talvez o mesmo de

Romeu e Julieta, de Shakespeare, e certamente de *Sonho de uma noite de verão*, que apresenta o drama de *Píramo e Tisbe* em *mise en abîme* popular. O contraste entre a vontade da família e a vontade dos amantes dá a ver que a instância erótica é um dos pômulos da discórdia entre a autoridade e as posições libertárias do momento. A finalização da peça, contudo, a de que a insubmissão leva, necessariamente, à morte, traz ao mesmo tempo o seu inverso, que é a vitória subjetiva contra as motivações familiares e a tirania do rei.

Uma variante fascinante em que o tema amoroso e erótico é tratado se encontra no artigo de Cícero Cunha Bezerra e Josilene Simões Carvalho Bezerra, *A linguagem nupcial no "Cântico Espiritual", de San Juan de la Cruz*. Em toda a tradição lírica dos séculos XVI e XVII, nada se equipara à intensa espiritualidade viva, melancólica e entusiástica da poesia de Juan de la Cruz. Para além da escrita sacra que ela não deixa de seguir de ora em vez, a poesia do período parece mais livre para operar com sugestões, e ela se torna mais problemática quando o seu próprio autor a descreve como uma viagem figural que apresenta o drama da alma humana frente a Deus. O artigo constitui, nesse volume, uma entusiasmada visita à arte poética – e também à mística poético-erótica – de San Juan de la Cruz. Os dois autores se debruçam, como muitos antes, sobre a substância enigmática não apenas do simbolismo nupcial nos *Cantos espirituais* de San Juan de la Cruz, mas de sua própria artesanaria tácita e graciosa. É impossível fugir, de fato, ao fascínio sugestivo de uma poesia que, mesmo que inserida na longa tradição de estilos (Petrarca, *Cântico dos cânticos*, Juan de Menezes e de outras *coplas* do período), transcende esteticamente – e quiçá espiritualmente – as formas e temas conhecidos em sua época e que, ao mesmo tempo, se apresenta como um enigma poético insolúvel. Os autores acompanham a curiosa fusão da metafísica amorosa da fuga e da procura – muito calcada no sempre fascinante *Cântico dos cânticos* – com o drama lírico dos movimentos anímicos do ser que lança mão da figura poética para descrever a aproximação e o distanciamento de Deus. Os autores finalmente detectam essa estranha alquimia que emerge do drama poético: a fusão entre morte e vida, entre encontro místico e morte, segundo a sugestão, confessada pelos autores, de Bataille, e que não é anacrônica, porquanto Bataille, e Freud antes dele, para construir suas noções, teve de visitar autores como de la Cruz e Shakespeare. O que se apreende de todo o artigo é a sugestão de transcendência absoluta – e, portanto, enigmática da obra de San Juan de la Cruz.

Outros temas

O século XVII é sem dúvida vário, e questões acerca das noções que utilizamos para estudá-lo devem sempre estar no horizonte de qualquer estudioso. Num estudo teórico, Maria do Socorro Fernandes de Carvalho questiona as noções recorrentes de “cultura” e de “literatura” como utilizadas para analisar o século XVI e XVII, com especial atenção às terminologias que, se utilizadas sem critério algum, tendem a dissolver o tecido complexo dos fenômenos históricos nas fórmulas empobrecidas dos manuais de literatura. Nesse sentido, o texto não é apenas uma crítica às terminologias usuais, usadas irrefletidamente. Suas preocupações partem de problemas que acreditamos fundamentais: o primeiro deles é compreender que a estrutura mesma do conhecimento nos séculos XVI e XVII responde a uma lógica epistemológica diversa daquela que passará a vigorar a partir das *Regulae* de Descartes. A segunda delas é, obviamente, os enganos que se insinuam em todo o estudo que anacronicamente utiliza noções e conceitos Iluministas e Pós-Românticos para analisar os discursos (sobretudo retóricos) do século XVI, que conservam com vigor, em várias tradições, as formas tipológicas daquilo que Auerbach chamou de “figura”. Esse problema teórico nos coloca sempre em uma posição de cautela e nos leva frequentemente a calibrar nosso instrumento analítico com as ponderações de Foucault acerca da ruptura epistemológica do pensamento que ele posiciona ao longo desse período. Questões relativas à recepção de um autor são discutidas em *O Maquiavel das cartas: análise do paratexto de algumas antologias da segunda metade do século XX*, de Andréia Guerini e Aliziane Mara de Souza. As autoras fazem um estudo das antologias do espistolário de Maquiavel, elencando as principais antologias em diversas línguas, assim como os seus diversos paratextos, relembrando que boa parte das publicações brasileiras até hoje destacaram o Maquiavel político, mais do que sua obra literária epistolar ou dramática. Finalmente, Christine Ferreira Azzi estuda a “noção de patrimônio cultural” em sua relação com a cultura dos museus e seu significado. Como o ato de coletar e selecionar, desde o Renascimento pelo menos, está relacionado sempre com a noção de *monumentum* – advertir, lembrar –, uma atitude que, sabemos bem, tomou a forma, no período da primeira modernidade, do *pagentry* e de outros registros que tinham por fim fixar a memória, é importante vislumbrar como a noção de *monumentum* se transforma, nas sociedades do século XIX e XX, na própria concepção do museu moderno. Christine

retoma os problemas envolvidos – e os dilemas teóricos relacionados – na ideia de patrimônio histórico, revisitando autores como Françoise Choay, Jacques Le Goff, André Malraux e Dominique Poulot.

Por fim, gostaríamos de agradecer aos colegas que tiveram participação ativa neste número da Revista Letras, sem os quais nada teria chegado ao seu termo. Antes de tudo, à professora Andréia Guerini e à Adriana Aikawa, pela tradução do artigo de Emanuele Colombo, que prontamente aceitaram nosso pedido de última hora. A todos os que submeteram seus artigos à revista. Especialmente agradecemos ao professor João Adolfo Hansen, nosso inspirador sempre, e pelo seu artigo cristalino, que nos ensina o que é precisão. Os nossos agradecimentos, sobretudo, aos professores que participaram, direta ou indiretamente, da avaliação dos muitos artigos enviados ou de outras atividades envolvendo o número: os professores Walter Costa, Adma Fadul Muhana, Rita Schmidt, Alcir Pécora, André Soares Vieira, Pedro Brum Santos, Vera Lúcia Lenz Viana, Lúcia Ricota, Lizandro Calegari, Teresa Cabañas, Marcello Moreira, Rodolfo Londero, Luís Augusto Fisher e Luís Eduardo Rubira, Maria Luiza Ritzel Remédios e João César de Castro Rocha e Enéias Tavares. Gostaríamos de acrescentar um agradecimento à atual coordenação do PPGL-Letras, às professoras Márcia Cristina Corrêa e Maria Eulália Ramicelli. Somos gratos também à professora Amanda Eloina Scherer, pelo seu acompanhamento e incentivo junto à Editora PPGL.

Lawrence Flores Pereira

Kathrin H. Rosenfield

Marcus De Martini

Organizadores

Santa Maria, Dezembro de 2011.